

『ひかりごけ』論 —前半部の語り手「私」について

中村 茜*

一、『ひかりごけ』先行研究と本論文の方向性

『ひかりごけ』はどのように読まれてきたのだろうか。一九九〇年に発表された前田角藏氏の論文¹を足がかりに『ひかりごけ』の先行研究をみてみたい。なぜ前田氏の論なのかといえば、語り手「私」という人物の捉え方が本論文と類似しているからである。前田氏は以下のように述べている。

ところで作品の構造を問題にする時、まず確認しておかなければならないことは、「ひかりごけ」は、生の原罪性、あるいは裁き（神）の不在に逢着する〈船長の物語〉ではなく、その〈船長の物語〉を「私」という語り手が物語る物語であるということである。「ひかりごけ」は、食人男たる〈船長の悲劇〉を、小説部分における語り手「私」、一幕の劇作者Ⅱ「筆者」としての「私」、二幕の劇作者Ⅱ「筆者」としての「私」というように、多視点から読者Ⅱ「演出者」に物語る「私」の物語なのだ。

* 国際文化研究コース 博士前期課程 2005年3月修了
現在、株式会社育伸社勤務

前田氏は先行研究は、〈船長の物語〉ばかりに光を当ててきたという。たしかに、船長の「我慢している」ということはどういうことなのかということや、第二幕における船長の「よく私を見てください」という言葉の解釈などが、論点として挙げられることが多いようだ。

たとえば、奥野健男は、「武田泰淳の『ひかりごけ』に異常な感銘を受けた」と言い、次のように述べている。

武田はこの作品で何を主張し何を明らかにしようとしたのだろう。明らかに彼は、人を殺す方が死んだ人間の肉を喰うより罪が深いということを、人肉喰いへの異常な抵抗は、人類のタブー、何か人でない特別なものになる底深い恐怖、(それを彼は、昔からの言いつたえの、あれをやった人間は首の後に、金緑色の輪がひかりごけのように見える、という人間を超えた神秘的な恐怖であらわすことに成功している。)に根ざすものであることを、示そうとしている。第二幕の裁判の場に於いて彼は、船長に「『私』は我慢しています。」と繰り返し言わせ、人肉を喰った、喰われた経験のないものの、裁きを、手をよごさないインテリの批判を拒否している。「何のために我慢するのかわからない所で我慢しなくてはならない。」人間は最大の罪意識に神の救いなくして、我慢して耐えて行かねばならぬ、これが作者の意図する現代における人間の倫理の課題であろう。²

また新藤純孝は、

「みなさん、見て下さい。」と人肉喰いの船長が叫びつつける。自らも光の輪を負って、ただ船長を囲み右往左往する裁判長、検事、弁護人、傍聴人の男女、彼らもまた、無数の媒介物によって、知らず知らずのうちに、どこかで「人肉喰い」に関係している。だから、罪も罰も問題にならない。ただ「我慢する」より仕方

ない、というのが、この作品の基調であり、主題である。³

と言う。そして、関伊佐雄によると、

……絶対的なものの相対化が実現されるのである。それならば、船長が生きんがために人肉を食べたとしても、とりたてて驚くに値しない。彼等に光の輪がついたということは日常生活においてもそのようなことがおこなわれていることである。そうなること己が罪深く、悪なるものであるという罪の意識——恥ずかしさをより強く持つことの方が大切であり、その者こそが救われ、神に近づけるということになるであろう。⁴

最後に佐々木基一の論を見てみよう。

暴風雨という自然の悪意によって己むなく、人肉食の罪を犯した「ひかりごけ」の船長は、法廷の裁判官、検事、傍聴者を前に、「見てください。よく私を見て下さい。」と絶叫する。そのとき、かつて残忍そのものだった船長の顔は、はじめに作者を「マッカウシの洞窟」に案内してくれた、温厚篤実な校長の顔と同じようになっている。このアイロニーは、作者が自己とともに、人類を告発するまことに辛辣かつ深刻なアイロニーであって、罪人は自らの罪を意識することによって、少なくとも罪を少しも意識しない平常人よりも、救いに一歩近づいていることが示される。⁵

以上に見たように、先行研究の多くはこの作品の中心を戯曲の部分に置き、「我慢しています。」という船長の言葉や、「光の輪」の問題について言及している。誰も船長を裁くことなどできないのだという罪の相対化の象徴として「光の輪」を説明しているという点では、どの論も共通しているようである。被害者も加害者もないのだという読み方を、否定的に展開するにしても、肯定的に展開するにしても、『ひかりごけ』という小説は、

絶対的な善悪の判断者などにも、いないのだということを言っているというのが、多くの論に見られる主張である。

前田氏の試みは、この作品を「私」の物語として読んでいくことであった。本論文においても、「私」という人物を問題化していきたい。前田氏は、前半部を小説、そして、後半を二幕の戯曲として三つの構成を考えている。そして、小説の語り手「私」がいかにもごとくに小説の読者を戯曲へと誘導し、いかに、前半の小説部分が、第二幕、第三幕へとつなげられるかについて述べた上で、この小説部が戯曲へと読者を案内する「誘導装置の機能」を持っているのだとしている。校長やひかりごけなどが、読者を戯曲へと案内するためにさまざまにしかけられているのである。小説部分の仕掛けが戯曲への伏線になっているという読みについては共感するが、では、前半部をどう読むかという前半だけを独立させて解釈が提出されているかといえば、そうではないようである。

前田氏の論は、「私」という人物を問題化したという点において、また、前半部の重要性を主張したという点において先行研究には無かった切り口であるといえるだろう。だが、前半の小説部分を、後半の戯曲の「誘導装置」として読むことは、前半の小説を「ただの前書き」から、「重要な前書き」へと評価を変えたに過ぎないとも言える。先行研究で主眼となっていたのは、「我慢」という言葉の意味や、「光の輪」がどのようなものを意味しているかということであり、クライマックスに人々の背に光の輪がともることを、罪の相対化と読むものだった。前田氏は、その先行研究に対し、前半部の重要性を主張した。それまで「船長の物語」であったこの小説を、「私」の物語として読み替えたのである。この点において前田氏の論は過去の研究とは一線を画していると言え

るだろう。

本論では、前田氏の論を足がかりにさらに「前半部」を丁寧に読み、また「私」の物語として読んでみたいのである。前田氏との相違点は、本論では前半部「私」がこの小説を通して連続していると考えていること。また、それと連動して、「ひかりごけ」が前半部、戯曲二幕の三部に分割されるのではなく、全体が一つの小説として見えてくるような論をめざしている点なのである。

前田氏のように、小説の語り手「私」、第一幕の劇作者としての「私」、二幕の劇作者としての「私」の多視点を読み解くのではなく、むしろ、この三つに区切られた空間を通じてある「私」の連続性を見たい。前田氏も『「私」の「読む戯曲」は、一九五三年の書き手、すなわち作品前半部の小説の語り手「私」の語りの一部であり、もともと完全に自立することなどできない構造の内にあつたのである。』と述べている。この論も同じ二つの戯曲は、「私」の語りの一部であるという立場に立っている。だからこそ戯曲中のト書きには、前半部の要素が盛り込まれることが可能なのだ。前半部では、ある特定の（都会人である）読者が想定されていることを後に論証していくが、「読む戯曲」の読者もまた、前半部の読者にほかならない。「読む戯曲」の観客（読者）は、前半部で「私」が想定した人々である。語り手「私」と「読者」を問題化することによって、前半部と戯曲部分に通低するものを読むことができるのではないか。

二、『ひかりごけ』前半部の描写と語り手「私」

紀行文のように語りだされる『ひかりごけ』の前半部からは、ただの紀行文、もしくは戯曲の序文とみるには不自然な印象を受ける。その主な理由は二つあるように思われる。ひとつは、「私」の語りに、常体の語りと敬体の語りが混在していることである。厳密に二つの文体が書き分けられていないと、違和感を覚えるとまでは言えないのだが、この前半部では意図的に書き分けられているような感がぬぐえない。冒頭が、語りかけるような口調で始まるため、途中、唐突に常体の語尾が投げ込まれていることには不自然さを覚えさせられる。二つ目は「国境」「外国」ということに繰り返し言及されている点である。

語り手「私」は、紀行文を書くのみでなく『野火』や『海神丸』を引き批評を加えたり、文明批判を繰り広げたりする。「私」の発言は、強い調子であり『野火』や『海神丸』についての批評も少々偏ったものとなっている。この「私」の発言は、無批判に受け取ってよいものとは思えない。むしろ、「私」の語りを批判的に読むことで対象化し、「私」の意見の偏りや、表現の方法から意味を見出していくこととしたい。

この小説が発表された当時、昭和二十九年とは、サンフランシスコ講和条約の三年後であり、北方領土問題が盛んに取り沙汰され、この羅臼という地は国境という問題と切り離せない場所であった。羅臼を訪れた語り手はその時間に在って、この地を「国境」としてまなざしているのである。この語り手「私」のまなざしはどのようなものなのか。また、前半部の語りの方法はどのようなものなのかということについて以下で詳しくみていくこととする。

・語り手「私」と「私」の想定する読者

「私」の語りの特徴として特に注目するのは、常体と敬体の語りが混在することと「国境」「外国」ということにたびたび言及することである。この二つの特徴を持った前半部の語りについてまず考察していきたい。前半部における語り手は「私」である。この「私」は、訪れた羅臼について、読者に話しかけるように、教え伝えるように語る。前半部から浮かび上がってくるのは、羅臼をまなざしている語り手「私」の在り方である。まず、始めにその「私」の視線がどのようなものかについて指摘したい。

私が羅臼を訪れたのは、散り残ったはまなしの紅い花弁と、つやつやと輝く、紅いその実の一緒に眺められる、九月なかばのことでした。今まではまなし（はまなすと呼ぶのはあやまりだそうです）の花も実も知らなかった私にとり、まことに恵まれた季節でありました。

この後「はまなしの花は五弁であり、花のかたちも羽状の複葉も薔薇に似ています。」とはまなしの説明を続けている。「私」の態度のあり方の特徴はこの冒頭にも現れているといえる。

はまなしの「羽状の複葉も薔薇に似て」いて「紅い実は、赤蕪に似た色」をしているという表現からは、はまなしを見て、薔薇や赤蕪を連想しているということが伺える。また、この部分は、読者へ語りかけるように説明がされている。羅臼の風物を「薔薇」・「赤蕪」・「木彫りの細工物」と表現することで、読者に想像をうながすのは、読者にとっても未知のもの（はまなし）を、よく見知ったもの（赤蕪・薔薇・木彫りの細工物）を使って説明し想像を促す態度なのである。はまなしという羅臼の地に特有のものを持ち出し、「私」自身とおなじくはまなしになじみがないだろうと想定する読者に向かって語っているのだ。遠く離れた場所からやってきた来訪者の

視点から羅臼を眺めていると同時に読者と立場をおなじくしようとするような語り手「私」の態度は随所に見られる。

漁業の話の中に、ときどき「ケイソン」という単語がまじるのを、私は急には理解できませんでした。「ケイソン」だけを相手にしていると、漁業も不安定ですが、ここではさいわいコンブやイカなどありますから」「ですからケイソンばかりに重点をおかずに、牧畜も推奨するようにしています」ケイソンとは鮭鱒の漢音でした。

「ケイソン」という言葉の意味を取ることのできない自分について語っているが、そこには同じように「ケイソン」という音を理解しないだろう読者と足並みを合わせるような書き方が見られる。冒頭部分の、はまなしを一度も見ることがないという表現に通じる意識を読み取ることができはしないだろうか。では、「私」はどのような人物を読者として想定しているのだろうか。このことについては、以下の部分から知ることができるだろう。

あの海の向こうが「外国」だ、ここは「国境」だ、と何度自分に言いきかせても、東京の新聞雑誌がやかましく書き立て、読者の神経をとがらせる、あの妙にイライラした気分は消えて行くばかりです。

特に、はまなしの美しい花と実が、同時に眺められるこの季節は、この地方ではすぐに過ぎ去る、おだやかな明るい季節、むしろ特殊な季節だった。このことは厳冬の季節に起こった一事件、ある異常な事件を語るまえに心得ていなくてはなりません。都会人は、地形や気候が、どれほど事件なるものの内容を決定するものか、忘れがちなものでありますから。

一つ目の引用からは、「私」と読者が東京の新聞雑誌を読み、北方領土問題について関心をもつような人物であることがわかる。また、二つ目の引用では、「都会人」という言葉が使われ、読者を都会人と想定していることがわかるだろう。「私」の想定している読者とは、新聞雑誌で取り上げられている北方領土の問題について関心があるような知識層の人間であり、東京に住む都会人なのだと考えることができそうである。そしてはまなしや「ケイソン」を知らないという点で読者と足並みをあわせる「私」の態度から、「私」は、そのような読者の意識を共有する存在としての立場から、読者に語りかけているのだということができるだろう。

・都会人らしい偏見と裏切られるまなざし

「私」は羅臼を東京の都会人という立場からの視線・日本という国の中心からの視線で眺めている。そしてこの視線は「偏見」に満ちているといえる。だが、「私」という都会人が想像するような国境を羅臼に見出すことはできなかったのである。この点について細かく見ていきたい。

まずひとつの都会人らしい「偏見」とは、羅臼は国境であるという視線である。

「外国」と言ったところで、草地の緑の斜面や、青い山壁も、はるかにそれとわかる、平凡な島影に過ぎないので。また「国境」と言ったところで、兵士も砲台も鉄条網も、その他何一つものものしい気配をみうけられぬ、静かな海岸にすぎないので。

そして前出のように「外国」だ「国境」だと言いきかせても、イライラした気分は消えていくばかりという感想を持ったのだ。都会で書き立てられている話題の「国境」を見てやろうという気持ちで来た「私」には拍子抜けの風景だったようである。

露領との境界線に向って、しずかに滑って行く漁船のエンジンのひびきも、のんびりしている。

国境の境界線という実際は目には見えないはずのものを「私」は強く意識して風景を眺めている。その私のまなざしに、対応しない「のんびりし」た「エンジンのひびき」がそこには在ったのだ。

このような「私」の「偏見」と実際の風景のずれは、前半部において幾度か変奏しつつ記述されていると考えることができる。次に、「私」と校長の会話にも注目してみたい。

「国境々と、新聞などが騒いでいるけど、来て見るとのんびりしていますね」

「ええ、そうですよ」

「夜、海の方を眺めても、サーチライトも照らしていませんね」

「ええいませんね。もう少したつとやりますが」

校長という立場柄、北方領土問題について知っているはずだが、東京に住み、新聞雑誌でその展開を知るような人々の持つようないだちをまったく感じていないのである。ひかりごけについても、校長の態度は「私」の予想を裏切るものであった。

「ホウ、あなたもまだ、ひかりごけをみたことないんですか」と、私は言いました。

「ええ、そうなんです」

——この土地に住んでいて、しかも中学校長なのに、どうして生徒を見学にひきつれて行くこともしないのだろうか。へんだな」と、私は思いました。

羅臼といえ、ひかりごけであり、中学校長ならば生徒にその観光名所である洞窟にひかりごけを見に連れて

行くだろうという予想が裏切られ、「へんだな」と「私」は感じている。だが、ことさらにその土地特有の珍しいものを見たがるのは、遠く離れた東京からの視線なのかもしれない。中学校長がひかりごけを見に行ったこともないということから、「地元の人にとっては、わざわざ見に行くほどのものでもないようだ」という意見が導き出されてもよさそうなものだが、「私」は「この土地」の「中学校長」ならば行ったことがあるはずだと一方的に判断し、「へんだな」と感じているのである。

羅臼が、「外国」であり「国境」であるという視線は、東京から眺める視線である。言い換えれば日本の中心地である東京から、国境という「周縁」を眺めるような視線である。語り手「私」の極めて中心的な視線は、まなざされた側である実際の羅臼の土地の人々には無縁のものであった。そして実際の風景たちは、「私」の視線とは、ずれて存在していたのだ。

ところで、中心である東京から「国境」であると名づけられ、まなざされることと、実際の土地羅臼には隔たりのあったということが、ここまで見てきたことである。では、視線を裏切られた「私」が、自己の視線を批判したり、態度を変え羅臼をそのまま描写したかといえばそうでもないようである。「私」は、羅臼に対して、「国境」「外国」という視線のほかに「アイヌ」という視線を持っている。アイヌにちなんだ地名の説明を繰り返して、アイヌゆかりの土地としての羅臼をしきりに強調するのである。

標津（シベツ）とは、大きな川の意味であり、次にバスのとまる忠類（チュウルイ）とは、急な流れの意味であります。薫別（クンベツ）とは、アイヌ語のクンネベツ、黒い川のことであり、植別とは、アイヌ語のウエンベツ、悪い川の意味であります。……アイヌ人は地形や生産そのままを地名としますから、アイヌ語

辞典を手にしていれば、沿線の地形や産物をあらかじめ知ることができます。

「鱒の脂を搾ったところ」の意味を持つ、春刈古丹（シウムカルコタン）を過ぎて、羅臼の村に入ったところは、夕闇がうすく漂いはじめていました。

このほかにも、「羅臼とはアイヌ語のラウシ。その昔アイヌ人は鹿や熊を捕ると、かならずここで屠殺して、その臓腑や骨などが散乱していたところから附けた……」などというふうに、地名の由来を説明するのである。

「私」という人物は何らかの視線＝「偏見」をもつて、羅臼の土地を眺めようとしている人物であると言えるだろう。

『ひかりごけ』前半部において、注目すべきなのは、「私」が羅臼に向ける偏見に満ちたまなざしであるようだ。誰しもなんらかの「偏見」を持たずに風景を眺めることなどできないのかもしれない。その「偏見」は意識的なものではなく、自らの視線を対象化することはむずかしい。だが、「私」はあえて「偏見」に満ちたまなざしを前半部でさらけ出しているのだと考えたい。羅臼を「国境」「外国」という「偏見」で捉えることは、国境問題が取りざたされている、この時代特有の視線であり、それはまなざされた側の意思とは関わりなく浴びせられるものである。「私」という人物は、そのことを明るみに出したいがためにあえて「意味づけようとする視線」を隠そうとしないのではないだろうか。そして、その視線を裏切る風景たちを並べているのである。「私」の偏見とは、「私」独自のものではなく、「私」の想定した読者のような都会人一般の持つものであり、この時代に特有のものである。そのように考えると、読者への語りかけが繰り返されていたことで、読者の視線も対象化される用意がされているといえる。読者の問題については、以下に論じていくこととなる。また、この「私」の描写と実

際の風景のそぐわなさは、第二幕での、裁判所の検事や裁判長の考えと、船長の態度がかみ合わず、会話がちぐはぐになってしまふことと対をなしているといえるだろう。

・常体の語りと敬体の語り

前半部の記述は、常体の語りと敬体の語りが入り混じるものである。この文体の混在もまた、読者と視線を同一化しようとする「私」の戦略の一つであるように考えるので、考察してみたい。

私が羅臼を訪れたのは、散り残ったはまなしの紅い花弁と、つやつやと輝く紅いその実の一緒に眺められる、九月半ばのことでした。けなげにもまたいかめしい風情で垣根のようにつづくその緑色の間に、点々とのぞき出す紅い実は、赤蕪に似た色をしています。球をおしつぶした形の実は、赤く染められた木彫りの細工物のように見える。

冒頭部文からすでに常体の語りと敬体の語りの混在が見られる。もう一つ例をとろう。

海峡は波おだやかで、伊豆の海を思わせる、紺碧の色に染まっています。断崖の林は豊かな枝葉に明るい光線をきらめかせる。左手には羅臼岳が迫ってくる。漁村の家々は、山から吹き下ろす冬の風を防ぐため、山側に丸木など、高々と立てている。

このように前半部の語り口は、常体と敬体が入り混じっているのである。この表現の使いわけを二つの側面から考えてみたい。まず、「私」が見てきた風景を読者が伝え聞いているという状況が作られるのが、敬体の表現によってであり、まさに眼前にその風景が広がっているかのような印象を与えられるのが、常体の表現によってであるということ。もう一つは私の態度である。「私」は国境や、外国に言及するとき、風景描写をするとき

の表現に違いを加えているのではないか。

停車する時間と、進行する時間のほぼ同じくらいの、ごく悠暢な列車が、原野を横断して、終点の標津に近づくと、もう国後の島影が眺められる。「千島が見える」「国境へ来た」という感慨など湧かせるひまもないうちに、近いところは七里しかない「外国」を絶えず見せつけられながら、白く乾いた海岸道路を、バスは登りつめては、また下降しています。

この引用では「国後の島影が眺められる」は、常体だが「千島が見える」「国境が見える」という書き出しの一文は「下降しています」と敬体へと転じている。風景描写は常体で書かれていて、国境への言及がある部分は敬体で書かれていると言えるが、同じことが次の引用からも分かる。

青黒く垂れ下ろうとする夜の幕を、夕焼けの鮮烈な光が、横ざまに切り裂いている。国後島はなかば雲の黒にかくれて溶けているが、わずかに光を受けた部分は、明確に凹凸を浮き出している。塵芥棄て場の、向うに引き上げられた漁船が四、五隻、急角度に傾いて、そこにもからすは黒くジツとしている。海峡はさすがに波立って、夕風は寒い。ただただ巨大な単純な黒と化そうとする、海峡の姿は、いかにも堅固、いかにも強力、そのため浜にさらされた船は、灰色の紙製のようにもろく、危なっかしく見えました。私の眼前にあるものは、「国境」であるよりもまず北方の海であり、黒々と変色することによって、大なぎざわめきを猛々しく蔵した、多量の海水であり、海風でありました。

夕焼けの様子、海の様子が常体で「切り裂いている」・「浮き出している」「黒くジツとしている」・「夕風は寒い。」と語られた後、「あぶなっかしく見えました」と「私」にひきつけて語られまた「私の眼前にあるものは「国

境」であるよりもまず北方の海であり……海風でありました」と国境へと言及している。

風景描写が常体で、しかも現在形で書かれることで、その風景が読者の前に投げ出されるような効果があるだろう。語り手の「私」の存在が、敬体で書かれるよりも薄くなる。言い換えれば、語り手「私」が読者を強く意識して語るとき敬体が現れ、読者が意識されるとき常体が現れるともいえる。「私」は国境を意識した都会人としての態度と、ただ風景描写する目のような役割としての態度を使い分けているのではないか。以上のようなことから、「私」が読者と同じ視線をもとうという姿勢を知ることができるだろう。風景描写に常体を使うことによって、今まさに羅臼の景色を目の前にしているような臨場感を出すことができるのだ。

この「ひかりごけ」の語り手の文体の問題について、川西政明は次のように言う。

『羅臼郷土史』に収められた佐藤盛雄「難破船長人喰事件」を読んだ私は、武田泰淳が『ひかりごけ』で記述したペキン岬の惨劇の描写が『難破船長人喰事件』とほぼそのまま重なることを発見した。西川など人名までそのとおりなのである。特に「しかし私とても食物は一切ありません。結局は西川君と同様、死を以て終らなければならぬのだと考えた時、むらむらと野獣のような気持が燃え上がり、狂人のように、そしてトツカリの皮をはぐ時と同じ気持ちで西川君の死体の肉を切り取ってしまいました」という記述は、実際に、船長が佐藤盛雄氏にした自白の記述どおりで一字一句の変更もない。そしてそれまでは「それから二人は当然起るべき今後の食料に悩まされた」といったぐあいに普通の言葉で話していた船長の口調が、トツカリの皮を剥ぎ、西川の死体の肉を切りとるところから急に「です」「ます」調に変わるのだ。すなわち『ひかりごけ』序の「です」「ます」調の文体は、すでに人肉を食べてしまった人間が語る告白の言語と同じであったのだ。⁶

まず、前半部を『ひかりごけ』という戯曲の序として捉えている点で、本論とは立場を異にしている。また、『ひかりごけ』の前半部では、「難破船長人喰事件」の記事を引用することを明らかにしているので、人名などが一致しているのは、そう驚くに足らないように思う。そして「難破船長人喰事件」の記事は、S君である佐藤盛雄氏が聞き知ったことを記事にしており、⁷「船長が佐藤盛雄氏にした自白」が書かれているのでもない。確かに、突然「です」「ます」調に変わるのは、「トツカリ」を流水の間に見つけ食べたという記述からなのであるが、これを人肉喰いを犯した人間の「言語」であるとするのには強引さを感じ、肯けない。

本論では、この「です」「ます」調を、標準語として捉えてみたい。第一幕で方言を使っていた船長は、第二幕では標準語を使う。ト書きにもその点についての言及がある。

第二幕の船長は、野生的な方言ではなく、理智的な標準語を話す。それは、第一幕の船長が「我慢すること」を、野性的にしか理解できなかったのに反し、第二幕の船長は、それを理智的に感得していることを示す。

このト書きには、標準語／方言、理智的／野性的という対立が示されている。前半部において読者へ向かっての記述に「です」「ます」調が使われていることは、「私」が、標準語を話す理智的な人間として読者を捉えているということを示しているのではないか。そして、想定された読者が東京に住む知識層たちであるからこそ、「です」「ます」で語りかけることによって、「私」もその読者の一員であり、同じ目線で羅臼を眺めていることを示すことができるのである。また、第一幕では方言を使っていた船長が、第二幕では標準語を話し始めるのは、前半部での「私」が読者に向けて使い、読者も共有したはずの「です」「ます」調を船長にも使用させることで、船長が「私」や「読者」のいる場所へと同化してくるための仕掛けなのである。

・『ひかりごけ』と「難破船長人喰い事件」

前半部の「私」の記述は、無批判に受け取ってよいものではない。とはじめに述べたが、「私」の前半部の記述には恣意的な操作がされている点が多々見られる。ここでは、前半部で「羅臼村郷土史」を引用している部分と、実際の「羅臼村郷土史」を見比べることによって、「私」がどのような操作を加えているかを明るみにしてみたい。『ひかりごけ』の前半部の語り手である「私」は、羅臼において、人喰いの事件があったことを校長から聞いて知る。

人喰いの事件に「私」は強く惹きつけられるが、校長ははっきりとしたことは話さない。「校長の紹介でS青年に面会し、S君の編纂した「羅臼村郷土史」を譲りうけてから、はじめていくらか具体的な知識が得られました。」とあり、その後「羅臼村郷土史」をひきながら、事件の内容を語っていく。「私」が読者と視線をともにしようとしていることは、前にも述べたことだが、ここの記述には、視線を合わせようとするというより、読者の視線を操作しようとする「私」のもくろみがあらわれるのである。

「難破船長人喰い事件」と、『ひかりごけ』の記述をくらべてみて、大つかみにわかることは、郷土史という史実がかれているはずの記述のほうで、小説的に脚色され、それを引用しているはずの『ひかりごけ』の記述のほうがより真実を描いているような印象を受けることである。もちろんこれは印象にすぎず、「私」がこの事件を語るに当たって資料としているものはおそらく、「難破船長人喰い事件」の文章の他はないだろう。「難破船長人喰い事件」の記述以上の事実とは、『ひかりごけ』の中には見られないからだ。つまり、「私」は、極めて小説的な文章をもとにして、真実らしい文章を恣意的に創りあげているのである。以下その点について、論証してみたい。

まず、郷土史が小説的であることは、「私」も言及していることである。

——大東亜戦争酣たりし昭和十九年十二月三日早朝、急務を負いし船団『暁部隊』は、知床經由、小樽港に向け根室港を出帆した。」S君の記述はこのように小説的にはじまっています。

「私」はS君の記述が小説的であることをあえて口にしてしている。この後も数回、「私」はS君の記述のあり方について意見を挟む。

問題の難破船は、第五清神丸（二十七トン）、乗組員は船長以下七名でした。船長の年齢を三十七とのみ記して、その姓名を記さなかったのは、S君の想いやりからでしょう。

船長の年齢が三十七というのは、郷土史とは異なっている。郷土史では、「……船長（當時三十四才）はこの吹雪の修まるのを待つべく錨を下す様命じた」となっている。昭和四三年に発行された、「北海道警察史」では、船長の年齢は、当時三十才となっており、昭和四五年に発行された「羅臼町史」¹⁰では、同じく当時三十才となっている。この資料は、『ひかりごけ』が発表された昭和二九年よりも後のものになる。郷土史で船長を三十四才としたのは、佐藤氏の間違いである可能性が強い。では、『ひかりごけ』も間違いかといえそうではないと考える。船長の年齢を三十七にしたのは、「私」の操作である。船長は三十代後半でなくてはならなかった。『海神丸』の船長は、はっきりした年齢は書かれていないものの、「小谷亀五郎と云う彼の名前と、本籍と生年月日——それに拠ると彼はまだ四十になってゐなかつた。」とある。「海神丸」を意識して展開される、第一幕の用意として船長の年齢を、三十台後半とする意図から、三十七となったとは考えられないだろうか。「私」が、「羅臼村郷土史」を純粹に引用しているのではないということがここからも見えてくる。

また、「私」は、「羅臼村郷土史」の記述が、厳密なものではなく事件の細部が明らかでないことを非常に気にしているのである。

「郷土史」は、このあたりの記述がきわめて不明瞭で、果たして七名全員が前進を共にしたのか、また、小屋にたどりついたのが何名か、その点が全く記述していない。或は船長の陳述そのものが、あいまいだったのかも知れません。

ここに該当する郷土史の記述を引用してみたい。

その辺を見廻すと波打際に船員がごろごろと倒れ或る者は波と一緒に転がっている。これではいけないと想った船長は西川と二人で、倒れている船員の尻をたたきつけ、「しっかりしろ」と絶叫し続けた。「ここに居ては凍死する、一時吹雪を凌ぐ場所を探さなければならない、この山を一つ越してみよう」と一同を励ましつつ歩き出した、夫々手を取り合って歩いた、濡れた服は鉄板のようになってしまい、体中どこをつねっても何んとも感じない、雪の中を泳ぐ様にしてどうやら一山越した時、天の恵みか神の助けか十二月三日も暮れようとする吹雪のなかに家らしい影が見える、夢中でかけつけた、続いて西川が家の中に転がり込んで来た。家の半分以上が雪の中にうまっていたのをどうして入ったものか意識さえしていない。二人は今にも倒れそうになる体を最大の努力でささえているのである。何んと幸いな事よ棚の上に大箱のマッチが上っているではないか、二人はマッチを付けようとしたが、手は鉄棒のようになって用をなさない、ずい分苦心してどうにかその辺の塵を集めて火を燃すことが出来たので板切れを燃やしその火に抱きつく様にして体を暖めた。『羅臼村郷土史』

たしかに一同励ましつつ小屋へ向かったはずだが、小屋にたどりついたのは、船長と西川だけのようである。

「斯くして二人はこの日より六十日間無人島とも言うべきペキンに於て言語を絶する苦難の生活を開始するのである」とあるので、郷土史の記述には、小屋で過ごしたのは二人だけであることが示されているといえる。ここで、小屋にたどり着いたのが何名かが曖昧であり、にもかかわらず、船長の陳述が曖昧であつたかもしれないとする「私」の発言は、この後、S君の想像である死体の発見されなかつた三人の死体を、船長と西川が食べたのかもしれないということを述べる際の伏線としてある。

「羅臼村郷土史」がいかに小説的に描かれているかについては、先に引用した部分を見ても明らかである。カットツきの台詞が使われているし、マッチを見つけたときの感動が表現され、比喩が用いられるなどドラマティックに描かれている。一方、「ひかりごけ」ではマッチを見つけた場面は、「棚の上のマッチと、手ごろな燃料が、小屋の内部に置かれていなかったら、すぐさま凍死したにちがいない。」というようにただ事実を記するような表現になっている。

「羅臼村郷土史」の書き手は、事実を報道しようという姿勢でこの文章を記したのではないということとは記述のありかたから言えることである。付け加えれば、S君こと佐藤盛雄氏の、「郷土史を書こうと思ったのは、『人食い事件』に興味を持ったからです。最初にこれから書き出しました。たしか一週間か十日で書き上げたように記憶しています。でも、今考えると西井住職に聞いた話をそのまま書いただけで、事実を警察にたしかめたわけでもないし、まるで根拠のないものなのです。どうも若げのいたりして。」という談話がこの事件を扱ったルポルタージュ『知床にいまも吹く風』⁷の中で紹介されている。

川西政明氏は、「難破船長人喰い事件」と第一幕について以下のように述べている。

……「第一幕（マッカウス洞窟の場）は「虚」の空間である。佐藤盛雄氏が書いた「難破船長人喰い事件」という「実」の上に組み立てられた「虚」である。¹¹

川西氏は、合田一道の『避けた岬 ひかりごけ事件の真相』¹²や『知床にいまも吹く風 「裂けた岬」と「ひかりごけ」の間』¹⁰などをひきながら、「難破船長人喰い事件」の記事が間違いを含んでいることを指摘しながらも、この「難破船長人喰い事件」を「実」であるとしている。「難破船長人喰い事件」が事実を記しているというより、フィクション性が高いことは、先に示したようにその文章からも伺えることである。本論では、「虚」を「実」であるかのように、恣意的に記述する「私」のねらいを読むことをしてみたい。

「私」はきわめて小説的に書かれている「難破船長人喰い事件」を引きながら、あたかも事実を伝えているかのような表現を採用している。「私」は事実らしさを目指しているのである。一方「難破船長人喰い事件」の記述は、読み物としての面白さをめざしているのである。「私」が事実らしさを目指しているというより、「私」は読者に対してこの話を事実として受け取って欲しいとかがえていえないか。なぜならば、読者は船長が人を喰ったということを、第一幕において戯曲にして再現することを要請されるからである。「私」はあくまで事実として「難破船長人喰い事件」を伝え、それを都会人の視線によって、文学Ⅱフィクションへと変形させることを考えているのだ。

いずれにせよ私は、「文明人」諸氏から、珍奇であり残忍であると判定されるにちがいない、ペキン事件、この読者にはあまり歓迎されそうにない題材に、何とかして文学的表現を与えなければなりません。私はこ

の事件を一つの戯曲として表現する苦肉の策を考案しました。それは、「読む戯曲」という形式が、あまりリアリズムのきゅうくつさに縛られることなく、つまりあまり生まなましくないやり方で、読者それぞれの生活感情と、無数の路を通って、それとなく結びつくことができるからです。この上演不可能な「戯曲」の読者が、読者であると同時に、めいめい自己流の演出者のつもりになってくれるといいのですが。

このように「私」は言うのだが、すでに事実としてのペキン事件は、S君（佐藤盛雄氏）の「難破船長人喰事件」で文学的にフィクションとして作り上げられてしまったと言える。しかも、「私」はこの事件について、このきわめて文学的な「難破船長人喰事件」という資料しか持ち合わせていないのである。

それでも、「私」が読者に向かってこの記事が事実をそのまま書いているかのように装うのは、事実をフィクション化し再現するところに、しかも、事実を読者の「めいめいが自己流」に演出するところに、この「私」のねらいがあるからではないだろうか。おそらくそれは、羅臼の風土を「私」が偏見を持って眺め、裏切られざるをえなかったように、第一幕において、読者の持つ都会人らしい「偏見」によって人肉喰いを再現することで、その偏見を顕在化することがねらいなのである。そしてその偏見もまた、第二幕において「私」と「読者」に共通の人肉喰いへのまなざしもまた、人を喰ったはずの船長や、光の輪によって裏切られることになる。

まとめ

以上語り手「私」について考えてきたことをまとめてみたい。語り手「私」とは、東京の知識人であり、同じ

ように東京の知識人と想定する読者に向かってこの小説を語っているのだということである。そして大事なことは、東京の知識人という立場から国境である羅臼を眺めたものの、その視線は裏切られたということだ。裏切られるさまを披露するかのように、「私」は東京の知識人らしい偏見に満ちたまなざしを隠さないのだ。語り手「私」は読者と同化するような姿勢を見せる。となれば「私」の視線が裏切られることはそのまま読者の視線が裏切られることを意味するだろう。裏切られてしまうことによって、その視線は逆に照射され明るみに出てしまう。「国境」として眺めたものの、羅臼は国境らしくはないということ表現することで、羅臼を「国境」としてまなざす立場＝都会人としての立場が対象化されるのだ。しきりに国境に言及すること、常体と敬体を使い分け語ることというこの前半部の特徴は語り手「私」が自分のまなざしを明らかにし、そのまなざしを対象化することで読者のまなざしをも対象化するという方法なのである。

注

- 1 前田角藏「文化という闇―「ひかりごけ」論 一九九八年
- 2 奥野健男「武田泰淳論―劣等感補償の文学―」 近代生活社 一九五六年
- 3 新藤純孝「加害者と被害者―武田泰淳の文学をめぐる―」 ユリイカ 『戦後文学の旗手』 一九五五年
- 4 関伊佐雄「武田文学の原点とその奇跡―救済への模索―」武田泰淳の世界―諸行無常の系譜 武蔵野書房 一九九六年
- 5 佐々木基一「『ひかりごけ』について」 一九六四年 新潮社 『ひかりごけ』解説

- 6 川西政明「武田泰淳の人と作品」『ひかりごけ』新潮文庫の解説 一九六四年
- 7 合田一道『知床にいまも吹く風』恒友出版株式会社 一九九四年 によれば、救助された船長の世話をした西井住職から、佐藤氏が聞いた話を佐藤盛雄氏が記事にしたのだが、「事実を警察にたしかめたわけでもないし、まるで根拠のないものなのです。」と佐藤氏は話している。

- 8 「羅臼村郷土史」 一九八〇年 十二月一日発行 編集人佐藤盛雄 発行所羅臼青年連盟
- 9 「北海道警察史(二)昭和編」 一九六八年十二月二十五日 発行北海道警察本部
- 10 「羅臼町史」 一九七〇年 九月十五日発行 発行北海道目梨郡羅臼町
- 11 「『ひかりごけ』の秘密」川西政明 二〇〇五年一月『群像』
- 12 「裂けた岬『ひかりごけ』事件の真相」 合田一道 一九九四年 恒友出版株式会社